

アポロンの正義

ラグランジュ・シャンセルによる『オルフェ』

永井 典克

1 日没の時代のフランス演劇

17世紀末から18世紀初頭にかけてのフランス演劇界はスターの不在の時代である。喜劇のモリエールは1673年に死去、悲劇のジャン・ラシーヌも宮廷人としてのキャリアを歩みだし劇作からは遠ざかっている。1680年代に入ると演劇のパトロンであり続けた国王ルイ14世も観劇することがなくなり、その国王を讃えるオペラ（音楽悲劇）を書き続けたジャン＝バティスト・リュリも1687年には亡くなった。その後の云わば「日没の時代」に活躍した群小詩人たちの作品は、その文学的価値の低さという理由もあり、これまで殆ど研究の対象となつてこなかった。しかし、彼らの作品は古典主義時代から啓蒙主義時代へと移り変わる瞬間の文壇がどのように変化していったのかを示す貴重な時代の証人として再読される価値は十分にあるだろう。

この世代の作家たちには、生まれたときからルイ14世という絶対的権威が存在していた。彼らの作品においては、国作りの英雄が主人公となることはない。国はすでに出来上がったものとして存在し、そこに国王が君臨する。この時代の作家たちは、主人公たちがその主権をいかに受け継ぐかを巡る物語を書き続けた¹。

ジョゼフ・ド・ラグランジュ＝シャンセル (Joseph de LAGRANGE-CHANCEL, 1676-1758)も、1690年代からルイ14世の死を挟み1710年代の終わりまでと、まさに日没の時代に活躍した作家の一人である。

彼は驚くまでの自信の持ち主であり、全集の序文においても「人は詩の才能を持って産まれると主張する人々は、私のうちに自分たちの主張の正しさ

¹ 日没の時代の作家たちがとった戦略に関しては、永井典克、「日没の時代の太陽神の象徴1 ラグランジュ＝シャンセル」、『教養論集』、第22号、成城大学法学会、2010、pp. 85-103、同、「日没の時代の太陽神の象徴2 ウダール・ド・ラ・モット」、『教養論集』、第23号、成城大学法学会、2011、pp. 27-48、同、「日没の時代の太陽神の象徴3 ペルグラン神父」、『教養論集』、第24号、成城大学法学会、2012、pp. 3-30を参照のこと。

の証拠を見出すことであろう²」と言い切るほどであった。しかし、その自信は単体で存在できるものではなく、裏打ちする権威を必要としていた。権威に頼らなければ存続し得ないという弱点は日没の時代の群小詩人たちに共通するものである。文学者としてのキャリアを歩み始めた時、ラグランジュ＝シャンセルにとっての権威はまずは国王ルイ 14 世であり、そして悲劇作家のラシーヌであった。特に彼はラシーヌを常に参照項として持ち、模倣し続けている。

ラグランジュ＝シャンセルは、コンティ公夫人の小姓となり、マントノン夫人の住居で国王に謁見する機会を得た時には、国王が若き詩人の「当意即妙の答え全てに喜ばれている³」ようであったとし、1691 年に国王のモンス包圍戦を讃える詩を献呈した時にも「陛下は大変に満足し、何日も私のことを感嘆混じりに話題にされた⁴」とするなど、常に国王ルイ 14 世という権威に認められたことを誇りにしていた。

その国王の権威に付け加わるのが、17 世紀フランスを代表する劇作家の一人にして、すでに作家としてのキャリアを登りつめ王の歴史官となっていたジャン・ラシーヌの権威である。処女作の悲劇『ジュギュルタ』(*Jugurtha*) (後に『アデルバル』(*Adherbal*)とタイトルを変えて上演に漕ぎ着けた)を読んで「感心した」国王が、このもう一人の権威であるラシーヌを呼び寄せて意見を尋ねたところ、ラシーヌは「このまま続けていけば、彼は間違いなく、コルネイユ氏や私以上に演劇を完璧なものに近づけてくれることでしょう⁵」と答えたラグランジュ＝シャンセルは自慢気に書き記している。

このようにラシーヌの後継者を自認していたラグランジュ＝シャンセルであるが、ラシーヌの模倣は模倣以上のものを生み出すことなく、本物となることはなかった。実際、彼の名前は、文学史上では演劇作品によってではなく、若きルイ 15 世を毒殺しようとしたとされる摂政フィリップ・ドルレアン(Philippe d'Orléans, 1674-1723)を攻撃した「レ・フィリピック」(*Les Philippiques*)という一連の頌歌の作者として、つまり時代の指標として登場するにすぎない。手書きのコピーで広まった「レ・フィリピック」は反響を呼んだ作品だ。しかし、真偽はともかく国王暗殺計画弾劾の当の相手は、フィリップ・ドルレアンというルイ 14 世の甥にあたる人物である。摂政を告発した代価は高く

² Lagrange-Chancel, *Œuvres de Monsieur de La Grange-Chancel*, t. I, Compagnie des Librairies associées, 1742, p. v.

³ *Ibid.*, p. xxi.

⁴ *Ibid.*, p. xxvi.

⁵ *Ibid.*, pp. xxx-xxxii.

ついた。作家はレランス島に幽閉されることになったのである。彼はその後2年程度で島から逃げ出し、スペイン、オランダへと移動しながら、摂政への攻撃文を書き続けたが⁶、彼の作家としての道は閉ざされてしまった。

ラグランジュ＝シャンセルという作家は従って、デビュー当時はルイ14世を、「レ・フィリピック」執筆時にはルイ15世を讃えることで文壇を渡り歩こうとした人物であったと言える。「レ・フィリピック」執筆により幽閉された事実は、彼の戦略がある段階でうまく機能しなくなっていたことを示している。つまり、ラグランジュ＝シャンセルという作家を追いかければ、「ルイ14世の時代」から中間の「日没の時代」を経て「ルイ15世の時代」への時代の変化の一側面を理解することができるはずである。

ルイ14世の時代においては、作品が王侯貴族に気に入られれば、ラシーヌのように王の寵愛を得て歴史官になるなど出世の道が開かれていた。この時代、劇作家たちは王侯貴族に気に入られること«*plaire*»を最大の目標とし、そのために一番良いと思われる行動や戦略をとっていた。ラグランジュ＝シャンセルはまづルイ14世と悲劇作家ラシーヌという権威に認められることを目指した。

次の中間の日没の時代、ラグランジュ＝シャンセルが権威としていた国王もジャン・ラシーヌも劇場から遠ざかっているため、彼らの権威はもはや利用できない。日没の時代の群小詩人たちが書いたのは、もともと王権をいかに受け継ぐかを巡る物語、つまり世代交代の物語であったことを思い出そう。実は、彼らが描いた王権を受け継ぐ英雄の姿は、劇場から姿を消したパトロン、すなわち沈みゆく太陽の王であるルイ14世に代わる新しい国王候補者達の姿であった。作家たちにとって前の時代の戦略を受け継ぎ、日没の時代においても、次に国王になりうる人物に媚を売ることこそ、最も自然な戦略であった。そして、次の世代の国王候補者たちが喜ぶ話とは、今の国王が不人気であると作品中で暗示すること、皆が次の国王を待ち望んでいると示すことに他ならない。勿論、王が存命中にはその暗示が一定の境界を超えてしまうことは許されていない。そこで彼らが用いたのが、太陽神の神話であった。言うまでもなく、太陽神はルイ14世の象徴であった。その太陽神を日没の時代の群小作家たちは作品中で残酷で、時に呪いの対象となる存在として描いた。丁度、ルイ14世が太陽神の神話を自らの権威の確立のためイメージ戦略の一環として使ったのと同じように、日没の時代の作家たちは、太陽神の神

⁶ M. de Lescure, *Les Philippiques de La Grange-Chancel*, Poulet-Malassis et de Broise, 1858, p. 240.

話を、太陽王を引きずり下ろすために使ったのだ。

このような日没の時代の作家たちによる戦略は、彼らの作品における太陽神の表象を、すぐ前の世代の作家であるリュリとキノーのオペラ作品におけるそれと比較すると、一層明確になる。リュリとキノーの作品において、太陽神は輝かしい存在でしかありえなかった。太陽王の時代、リュリとキノーは太陽王に気に入られるため、太陽神を輝かしい存在として描いた。日没の時代の群小詩人たちは、次の世代の国王候補者たちに気に入られるために、呪われるべき太陽神の姿を描いた。太陽王の時代から日没の時代にかけて、作家たちは全く同じ戦略を使っている。ただ、出て来た作品の姿が異なるだけなのである。

このようにして、日没の時代の作家たちは作品中に現れる神話の形で新しいパトロン、パトロン候補者たちに媚を売っていた。作家としてのキャリアを歩み始めた頃、あれほどまでにルイ 14 世を権威として利用していたラグランジュ＝シャンセルも例外ではなく、作品において呪うべき存在となった太陽神の姿を繰り返し描くことになる。例えば彼は『アルセスト』(*Alceste*, 1703)で、自分を救うために妻のアルセストが自ら犠牲となったことを知ったアドメートに、何故自分を蘇らせたのかとアポロンを呪詛させ、『カッサンドル』(*Cassandra*, 1706)においては、主人公のカッサンドルにアポロンの愛を不吉なものとして拒ませているのだ。

2 ラグランジュ＝シャンセルによる『オルフェ』⁷

しかし、ラグランジュ＝シャンセルが 1734 年、すなわちルイ 14 世晩年の日没の時代が終わり、次の時代が始まってから出版した『オルフェ』*Orphée* では、太陽神批判は消え去り、太陽神礼賛が戻ってきている。

この『オルフェ』執筆の経緯については、ラグランジュ＝シャンセル自らが 1758 年版全集の序文において次のように振り返っている。ルイ 14 世が、ヴェルサイユ宮殿で大掛かりな祭典を開こうと考え、ラシーヌ、キノー、モ

⁷ 17 世紀から 18 世紀にかけてのオルフェの神話がフランス演劇でどのように表象されたかは、近藤裕子、十重田和由、永井典克、「ヨーロッパ近現代におけるギリシア・ローマ神話の女性像の変容 (2) —エウリュディケー—」、『東洋大学人間科学総合研究所紀要』、第 18 号、2016 中の、「V 17 世紀から 18 世紀初頭のフランス演劇におけるエウリュディケーの死の原因」, pp. 117-122 と、永井典克、「冥王の禁 —日本、ドイツ、フランス、イタリアの間で—」、『教養論集』、第 26 号、成城大学法学会、2016, pp.115-130 を参照のこと。

リエールに地獄の舞台装置を必要とするような芝居の題材はないかと尋ねた時があった。

ラシーヌはオルフェの題材を提案した。キノーはプロセルピヌの誘拐を提案した。キノーは後にこの案を実現し、彼の最も美しいオペラの一つにしている。モリエールは、偉大なるコルネイユの応援を得て、プシシェを題材とすることに固執した。この提案が採用されることとなった⁸。

ラグランジュ＝シャンセルは、自分が「この偉大なる劇作家とよくした打ち解けた会談」において、ラシーヌが「オルフェの題材はスペクタクルを構成するあらゆる装飾的要素に向いている」と言うのを聞いていた。そこで彼は自分が権威としてきた作家の考えを、新しい「国王の結婚式に相応しい祭典向けのスペクタクルに活かそう⁹」と思いついたのである。ルイ 15 世とマリー・レクザンスカの結婚は 1725 年 9 月のことであり、ラグランジュ＝シャンセルが『オルフェ』を執筆したのは、その直前のことであると推測される。『オルフェ』は新たな太陽神礼賛によりルイ 15 世という新しいパトロンを獲得しようとした試みであったのだ。

ところで、オルフェの物語は一見、国王の結婚式を祝う祭典に上演するには相応しい題材ではない。妻のユリディスを失った時、アポロンの息子オルフェは冥界に下りて行き、音楽の力で無事、ユリディスを取り戻すことに成功する。だがオルフェは、地上に帰り着くまで決して後ろを振り向かないという冥王に付けられた条件を守れずに、地上に出る直前に後ろを振り返り、妻ユリディスを永遠に失ってしまう。しかし、実はこのオルフェの神話が王の結婚式を祝ったという先例がある。

17 世紀後半からフランスではリュリが完成させたフランス・オペラ（音楽悲劇）が流行していたが、もともとオペラは 16 世紀末にイタリアで生まれたジャンルである。このオペラの初めての作品はヤコポ・ペーリ *Jacopo Peri* 作（台本は *Ottavio Rinuccini*）の『エウリディーチェ』*Euridice*（1600 年）であった。またオペラの人気を決定的にした作品は、1607 年のモンテヴェルディ *Claudio Monteverdi* 作の『オルフェオ』*Orfeo* であった。第 1 号オペラであるヤコポ・ペーリの『エウリディーチェ』は、マリー・ド・メディシスとフランス国王アンリ 4 世の結婚を祝うために作られたものであったのだ。ペー

⁸ Lagrange-Chancel, *Préface d'Orphée, Œuvres de Monsieur de La Grange-Chancel*, t. IV, Chez les libraires associés, 1758, p. 63.

⁹ *Ibid.*, p. 64.

リは、結末を幸せなものに書き換え、エウリディーチェとオルフェオが再び結ばれる場面で話を終えている。この神話を題材にしたオペラは1700年までにヨーロッパで15ほど作られており¹⁰、人気が高いものであった。従って、ラグランジュ＝シャンセルがルイ15世の結婚式を祝うために、あのラシーヌが構想していたオルフェを題材にした悲劇を上演しようと夢見たことは、それほどまでに奇妙なものではなかった。

しかし、結局、この悲劇はルイ15世の結婚式を彩ることもなく、市内の劇場で上演されることもなかった。実は17世紀後半からフランスではオルフェの神話を舞台に乗せることは、暗黙のうちに禁忌とされていたのである。

もともとオルフェの物語は17世紀前半のフランスでも人気を博したものである。この時代には、1614年初演のシャルル・ド・レスピーヌ Charles de Lespine による悲劇『オルフェの結婚、彼の地獄下り、バッカントたち（酒の神バックスの巫女）による彼の死』*Le Mariage d'Orphée, sa descente aux enfers et sa mort par les Bacchantes*、1639年のフランソワ・ド・シャポトン François de Chaponot の悲劇『オルフェの地獄下り』*La Descente d'Orphée aux enfers* といった作品がある。

ところが、オルフェの物語はフランスでは17世紀後半に入ると作品化されることも殆ど無く、イタリアにおけるほどの人気は獲得できなかった。これには2つの原因が求められる。1つ目の原因は宰相マザランがイタリア・オペラ趣味を広めるため、イタリアから役者達を招いて上演させた1647年のルイージ・ロッシ Luigi Rossi によるイタリア語オペラ『オルフェオ』*Orfeo*（台本は Francesco Buti）の失敗だ。上演のすぐ後にフロンドの乱が勃発したため、『オルフェオ』は、フロンドの乱の原因を作った宰相マザランへの憎悪を象徴するに至った。

そして2つ目の原因は、太陽王ルイ14世の存在である。

太陽神アポロンの息子オルフェが妻を失い、自らも狂った女たち（バッカント）に引き裂かれる物語は、太陽王の宮廷に受け入れられるものではなかった。そして、後述するように、17世紀フランス演劇では三一致の規則の要請から、牧人アリステ（アリスタエウス）の役割が大きくなっている。基本的にフランス演劇におけるオルフェの物語では、オルフェの妻ユリディスはアリステが原因となり死ぬのである。ところが、この牧人アリステも実はアポロンの息子である。太陽神の息子アリステが、同じ太陽神の息子オルフェ

¹⁰ François de Chaponot, *La Descente d'Orphée aux enfers*, éd. Hélène Visentin, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, p. 147 (note26).

の妻ユリディスの死の原因を作り、さらにはそれがオルフェの死の原因となる。そのような物語が太陽王の宮廷の気に入るのは難しかったことは想像に難くない。

実際、フロンドの乱から太陽王の全盛期にかけて、オルフェの物語は上演されることはなかった。勿論、地獄の場面を舞台上に表出させるオルフェの物語が、いわゆる古典主義悲劇にそぐわない、つまり真実らしさ「*vraisemblance*」を兼ね備えていないため観客から受け入れにくいという側面があったことは否定できない。しかし、この時代、リュリが太陽王のためにすでにフランス・オペラを完成させている。そしてオペラというジャンルは驚異的なもの「*merveilleux*」を舞台に出現させることを目的としている。イタリア・オペラの例を持ち出すまでもなく、オルフェはオペラと親和性が高いものであった。それにも拘らず、フランス・オペラ完成後も、オルフェがフランスの舞台に乗せられることは殆どなかった。また、先述したように、国王の祝典においてオルフェの物語が音楽付き悲劇としてラシーヌによって計画されたが、こちらも上演には至らなかったということもある。フロンドの乱と宰相マザランへの憎悪だけが原因で、悲劇の舞台からのみならず、オペラの舞台からもオルフェが追放されていたとは考えにくく、なんらかの別の禁忌が働いていたと考えるのが適切であろう。

その状況が若干変化し、オルフェの神話が解禁されたかのように見え始めるのは、ルイ 14 世が演劇から遠ざかった日没の時代においてのことである。この時代、1686 年にシャルパンティエ Marc-Antoine Charpentier による小オペラ『オルフェの地獄下り』*La Descente D'Orphée Aux Enfers* が、1689 年にはピエール・ボーシャン Pierre Beauchamps 振付のバレエ『オルフェ』*Orphée* が上演されている。前者はギーズ女公の晩餐会で上演された小オペラ¹¹、後者はルイ・ル・グラン校における演劇上演の合間に踊られたバレエ作品であり、一般公開された作品ではない。1690 年にはリュリ（息子）Jean-Baptiste Lully 作曲とミシェル・デュブレ Michel Duboullay 台本によるオペラ『オルフェ』*Orphée* が上演されたが、こちらも話題にならず再演されることもなかった。太陽神の息子の死の物語は、太陽王の次のパトロンたちに媚びようとする日没の時代の作家たちにとっても依然として避けることが好ましい題材であった。ルイ 14 世の死後、禁忌はさらに弱くなったようで、1711 年にはフズリエ Fuzelier によるヴォードヴィル、1718 年にはルサーージュ Lesage による 1 幕のイタリア喜劇が上演された。

¹¹ Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Fayard, 1988. p. 157.

以上のような歴史を経て、1734年にラグランジュ＝シャンセルによる悲劇『オルフェ』が出版されたのである。ラグランジュ＝シャンセルの意図は太陽神賛美を通してルイ15世の結婚式を祝うことであつたにも拘らず、この悲劇は上演されなかった。この時にも、太陽王の子孫の結婚式に太陽王の息子の殺害の物語を上演することは、礼節« *bien-séance* »に合わないものだという判断がどこかで働いたのではないかと推測される。

ところが、このあたりの経緯をラグランジュ＝シャンセルは次のように説明する。ルイ15世の結婚式に上演するため「警察代理官エロー氏と、数名の識者の立会のもと、朗読を行ったところ、私の作品は、首相を務め、政府の手綱をとっている王子により受け入れられた。しかしある秘密の仕事のためオランダに戻らなければならなくなり¹²」、悲劇は上演されることはなかった。パリに戻ってきてから、劇場で上演しようと試みた際にも、この作品を受け取った役者たちは賞賛したもの、「舞台装置、機械仕掛け、バレエの衣装、この手のスペクタクルが要求するその他もろもろの舞台美術に必要な出費¹³」が問題だとして、結局、話は立ち消えになってしまったと彼は説明している。金銭上の問題は確かに存在したであろうが、それよりも当局とトラブルを起こし忘れ去られた作家の凡庸な作品を上演し、更にトラブルに巻き込まれること（凡庸な作家の凡庸な作品というだけならば山のように存在するため問題にはならない）を役者たちは恐れたというのが実際のところであろう。

その後、全集を出版する際に、出版社からこの作品を全集に収録したいという申し出があり、『オルフェ』は漸く出版に漕ぎ着けた。その序文でラグランジュ＝シャンセルは、「詩才を持つ若者が、『優雅な年』 *L'Année galante* だの『ナヴァール王妃』 *Princesse de Navarre* だのよりも、国王のスペクタクルに相応しい例としてこの作品を知る権利を奪ってはならない」ため、『オルフェ』の出版を許可したのだと記している。『優雅な年』（1747年）はロワ Roy によるオペラ、『ナヴァール王妃』（1745年）はヴォルテールとラモーによるコメディ・バレエで、どちらもルイ15世の息子のルイ・フェルディナン王太子とマリー・テレーズとの結婚式（1745年）を祝うために上演された作品である。すでにヴォルテールは名実ともにラシーヌの真の後継者となっていた時期である。ラシーヌの後継者を自認していたラグランジュ＝シャンセルにとって、ヴォルテールは許容できる存在ではなかったようで、その口調は苦々

¹² Lagrange-Chancel, *op. cit.*, t. IV, p. 64.

¹³ *Ibid.*, pp. 68-69.

しい。

以上のように、ラグランジュ＝シャンセルは当初、ルイ 14 世を権威として利用していたが、デビューしてから書いた戯曲の多くはルイ 14 世の次の世代のパトロンに擦り寄るため太陽神を不吉な存在として描いていた。そして、実際に世代交代が起きた後の 1725 年に書いた『オルフェ』は、ルイ 14 世の祭典に向けてジャン・ラシーヌが抱いていた腹案の実現でもあり、自分が当初権威としていた詩人へのオマージュでもあり、太陽王の光り輝く時代の再現の試みでもあった。そして、この作品も、太陽神アポロンを正義をもたらす輝かしい存在として復活させることで、新しいパトロンであるルイ 15 世に気に入られようとして書いた作品でしかない。ラグランジュ＝シャンセルは一貫して同じ戦略のもと作品を書き続けていたのだ。その意味で、この戯曲はラグランジュ＝シャンセルという作家の生涯の総括とも呼ぶべき作品となっていると言える。

3 フランス演劇におけるオルフェの死の変遷

ラグランジュ＝シャンセルの『オルフェ』における太陽神の役割の特殊性は、他のフランスのオルフェを扱った作品との比較の上になら成り立たない。特に、ラグランジュ＝シャンセルの作品でアポロンはオルフェの死を償わせる存在として現れるが、その独自性を立証するためには、まずフランス演劇においてオルフェの死がどのように表象され、変化していったかを確認しておく必要がある。そして、オルフェの死はユリディスの死を契機としているため、ユリディスがどのように死んだかもそこでは問題となるはずだ。

舞台上のオルフェの物語は、原典としてウェルギリウス『農耕詩』とオウィディウスの『変身物語』の二つを持つ。オウィディウスは、草原を散歩中に偶然、蛇に噛まれたためオルペウス（オルフェ）の妻エウリュディケー（ユリディス）は死んだとするが¹⁴、ウェルギリウスは牧人アリストアエウス（アリステ）がエウリュディケーの命を奪ったとしている¹⁵。

三一致の法則に縛られる 17 世紀フランス劇作家たちは、オルフェの原典として、ウェルギリウスではなく、オウィディウスを採用することが多かった。三一致の法則のうち筋の一致は、一つの筋が必然的にある結末にたどり着く

¹⁴ オウィディウス、『変身物語』、下巻、岩波文庫、1984、p. 59、（中村善也訳）。

¹⁵ ウェルギリウス、『牧歌／農耕詩』、京都大学学術出版会、西洋古典叢書、2004、p. 203、（小川正廣訳）。

ことを要求している。登場人物が偶然、蛇に噛まれるなどということはあってはならない事態であった。

オルフェの死に関しても、ウェルギリウスの作品では、地上に戻る直前にオルフェが後ろを振り向いてしまい、ユリディスを永遠に失うところで終わり、オルフェの死までを描いてはいないが、オウィディウスのほうでは、オルフェは彼を「女性の侮蔑者¹⁶」と呼ぶ酒の神バックスの巫女バッカントたちによって殺される場面までが描かれているという違いがある。オウィディウスを参照するフランスのオルフェの物語では、牧人アリストテがユリディスの死をもたらすところから始まり、結果的にオルフェを死に至らしめる場面までが描かれることとなった。

だが、筋に一貫性を求めるフランスの作家たちによって、フランスのオルフェの物語は原典と異なる終わりを迎える。フランスの作家たちは、物語をオルフェの死で終わらせることはしない。彼らにとって筋の一貫性が保たられた状態のまま物語を終わらせるためには、オルフェを死に至らしめた原因となった者に対して罰が与えられるまでが描かれなければならないのである。

1614年初演のレスピーヌによる悲劇『オルフェの結婚、彼の地獄下り、バッカントによる彼の死』で、すでにアリストテという名前こそまだないものの一人の羊飼いが力づくで、ユリディスを思い通りにしようとしたところ、偶然そこにいた蛇がユリディスを噛み殺してしまう場面が描かれている。この蛇の存在の偶然性のため、ここでは完全に筋に必然性が保たれているわけではない。しかし、死者の国から戻ってきたオルフェが狂える女たち（バッカント）に殺された時、物語を終わらせるために、オルフェの父である太陽神アポロンが登場する点は注目すべきである。太陽神は、ユリディスの死をもたらした蛇と、オルフェを殺したバッカントたちは罰せられると告げるのである。

1639年のシャポトンの『オルフェの地獄下り』では、ユリディスの死の原因がきちんと設定され、そこから全ての話が始められている。女神ジュノンの嫉妬である。彼女の夫、神々の主神であるジュピテルの不貞の結果、アポロンが生まれ、アポロンから更にオルフェが生まれた。女神ジュノンは、オルフェの存在に耐えられなかった。女神はオルフェを憎み、オルフェの妻ユリディスをも憎む。その結果、ユリディスは死なねばならない。従って、この悲劇ではオルフェ殺しの本当の原因はジュノンにある。しかしながら、この女神の罪が問われることは決してない。筋の一致を犠牲にしても、主神の

¹⁶ オウィディウス, 前掲書, p. 111.

妻である女神を罰することはできないと作者が判断したのだろう。ただし、オルフェを実際に殺したバックアントたちは、酒の神バックスにより罰せられ、木に変身させられているため、物語には一定の筋の完全性が与えられているとも言える。

宰相マザランとフランドの乱の記憶と共に、フランスにおけるオルフェ・アレルギーを決定づけた1647年のロッシの『オルフェオ』においては、全ての原因は羊飼いのアリステの横恋慕に求められる。アリステはここでは、アポロンの息子ではなく、女神ヴェニウスと酒の神バックスの息子とされている。アリステは、自分が死の原因となったユリディスの亡霊を見て、気が狂い、死んでしまう。そのため、ユリディスの死の原因となったアリステは罰せられているという印象を観客は受けることになる。しかし、オルフェの死に関する筋の一致はまたしても不完全なものであった。息子アリステの死を知ったバックス神がバックアントたちをけしかけ、オルフェを殺させたためである。シャボトンの悲劇と同様、このイタリア・オペラでも神々の一人、それも主神の息子の一人である酒の神バックスが太陽神の息子を殺させた罪は問われることがないのだ。オルフェの死後、主神のジュピテルが天から降りてきて、オルフェの堅琴に永遠性を付与し、天球の星座の一つとするだけであった。

17世紀後半になると、フランドの乱の記憶の結びついたオルフェの主題はまず避けられる主題であり、太陽王ルイ14世との関係性からも避けられるべき主題であった。太陽王の息子オルフェが殺害される場面は、国王に気に入られ出世しようとする劇作家たちにとって適切な主題にはなりえない。もしオルフェを舞台上に乗せたとしても、三一致の法則を守り、筋を通そうとすると、同じ太陽神の息子である牧人アリステが、結果としてオルフェの死を引き起こすことになり、さらに扱い方が難しいものになってしまうからである。そのため、オルフェは舞台上に登場することはなかった。

続いてルイ14世が演劇から離れた1680年代以降、この小論で日没の時代と呼んでいる時代になると、小オペラとバレエという形で私的な舞台にオルフェは復活する。ここでも正統的な古典悲劇ではないため筋の一致は必ずしも必要とされなかったということもあり、筋の一致は守られることはない。1686年のシャルパンティエによる小オペラ『オルフェの地獄下り』では、そもそもオルフェが地上に戻る場面、すなわちユリディスを失う場面までを描くことはしない。オルフェが妻を奪い返すという幸福な場面では物語は終わる。1689年のボーシャンが振付を行ったバレエ『オルフェ』では、酒の神バックスの祭典に加わることを拒むオルフェをバックスの巫女たちが殺すが、巫女

たちが罰せられることはない。

それに対して1690年のリュリ（息子）によるオペラ『オルフェ』は、「音楽付き悲劇」と銘打たれているだけあり、きちんと筋の一貫性が保たれている。このオペラで注目すべきは、太陽神の息子アリストテが同じ太陽神の息子のオルフェを殺すという禁忌を回避した上で、筋の一貫性を保とうと努めているということである。台本作家のミシェル・デュブレは複雑な神話関係を持ち出しトラブルに巻き込まれるよりも、大衆受けする恋愛の要素を導入すべきであることを熟知していた。彼は全てをトラキアの女王オラジーなる人物が、オルフェを愛したからだとする。作家は、この女王が自らの愛情の「耐え難い障害」（第1幕第1場）となっているユリディスの排除を望むところから物語を始める。そして、このオラジーのオルフェへの愛情は、神々の呪い等に由来するものではない。デュブレは神々をこの物語に介入させない。オルフェの神話の脱神話化と言える。ユリディスを永久に失ったオルフェが地獄から戻ってきた時も、女王は自分の意志で、オルフェをバッカントたちに殺させる（第3幕第6場）。そのため最終幕で、オルフェの遺骸を前にした女王は神々を呪うことができない。女王は自分自身の嫉妬心の深さを悔みながらも、死んで地獄に下り、オルフェとユリディスの邪魔をすることを選ぶのであった（第3幕第7場）。この極めてユニークな作品は、残念ながら再演されることはなかった。

4 ラシーヌを模倣するラグランジュ＝シャンセル

1725年頃に執筆されたと推測されるラグランジュ＝シャンセルの『オルフェ』の特徴は、17世紀の舞台上のオルフェが辿ってきた道程を回顧し、それら全てを奇妙に混合させている点にまずある。

筋の一貫性に関して、一番の影響を受けているのはリュリ（息子）によるオペラで、ラグランジュ＝シャンセルも神々を物語の起点に置かない。彼もまたトラキアの女王（この作品ではフィロニスと名付けられている）のオルフェへの愛情から物語を始める。そしてリュリ（息子）のオペラに引き続きこの悲劇でも、自分の愛を受け入れないオルフェに復讐するために、女王フィロニスはユリディスを殺させる。更に彼女は自分を受け入れようとしないオルフェを殺させる。この点において、ラグランジュ＝シャンセルはリュリ（息子）とミシェル・デュブレの戦略を模倣し、太陽神の息子アリストテが太陽神の息子オルフェ殺害の原因となり太陽神の栄光を汚すような展開を慎重

に避けている。それだけでなく、彼は太陽神をオルフェの死を償わせる正義の神として登場させる。日没の時代に太陽神を揶揄する場面を書き続けた作家が、自らが忘れ去られた存在となった次の時代に、太陽王の権威を再び借り、ルイ 15 世を太陽王の後継者と讃えることで輝きを取り戻そうと試みているのである。

この作品で、ラグランジュ＝シャンセルが持ち出す権威は、太陽神のそれだけではない。彼がその後継者であると自認してきたラシーヌをも彼は人生の総決算であるかのように引用する。彼はラシーヌの『イフィジェニー』の詩句を思い起こさせる場面をこの悲劇に散りばめる。そのために、オルフェの物語の筋を強引に変更させるのである。例えば、女王フィロニスは、オルフェの本心を確かめるために彼の恋人のユリディス（この作品ではオルフェとユリディスは夫婦ではない）を魔術師に魔術で呼び出させる。このような場面は当然、原作にはない。魔術で呼び出されたユリディスは、自分が犠牲としてアリステと結婚させられるために祭壇の前へ連れて行かれようとしている時、どこからともなく現れた雲に飲み込まれて、トラキアに到着したと述べる。この場面は、当時の観客にラシーヌの『イフィジェニー』の最後の場面を思い起こさせるはずのものであった。

ユリディス：

私に生を授けた無慈悲な人々が、
私の手を野蛮なアリステに約束していたため、
私は祭壇に犠牲のように連れて行かれるところでした。
私はあなたへの心と誓いを守るため
人々が私に要求する手を、自分自身に向けようとしていました。
愛の神がこの血まみれの犠牲を妨げようと
私に恵みの雲を送ってくれたのでしょう。
雷よりも速く、旋風が
祭壇のもとから私を空中に吸い上げたのです。

ラグランジュ＝シャンセル『オルフェ』第 1 幕第 4 場

さらに第 5 幕でユリディスを殺したのが女王の命令を受けた魔術師セラエノとバッカントたちだと知ったオルフェは、バッカントたちが儀式を行っている寺院に乱入してくる。勿論、この場面もまた原作には存在しない。この場面はシチュエーションにおいて（詩句はラシーヌの詩句に及ぶものではない）ラシーヌの『イフィジェニー』第 5 幕第 5 場において、アシル（アキレウス）が、犠牲に捧げられようとしているイフィジェニー救出のため儀式の

場に突入してくる場面を彷彿とさせるものではなかろうか。

侍女ネリーヌ：

そのとき、怒りに狂ったオルフェが、罵りながら、
私達の神殿に飛び込んできました。

彼の視線は至るところをさまよった後、
魔術師のセラエノに突き刺さりました。

「神々よ、雷の代わりとなって、私が
この化け物を地上から消し去ろう。

私の手により、この祭壇は、この化け物の

不浄の血で洗われなければならないのだ」と彼は言いました。

ラグランジュ＝シャンセル『オルフェ』第5幕第4場

5 『オルフェ』における太陽神の正義

ラグランジュ＝シャンセルによる『オルフェ』は、太陽王の黄金時代を呼び戻そうとするかのように、リュリとキノーのオペラと同様に太陽神を賛美するプロローグから始まる。周知のように18世紀オペラの第一人者となるラモーは、後にプロローグを廃止し、筋に関係のない国王礼賛をオペラから追放した。ラグランジュ＝シャンセルが『オルフェ』で採用した戦略はこの時点で時代遅れのものとなりつつあったことに気付かざるを得ない。

このプロローグではまずアポロンとの間にオルフェをもうけた文芸の女神ムーサの一人カリオーブ（カリオペー）が登場し、息子オルフェの死を悼んでいる。そこへアポロンが現れ、女神に嘆いている暇はないと告げる。セーヌ川の畔に新しい太陽が生まれたからである。

アポロン：

セーヌ川の畔に太陽が生まれつつある。

この太陽は三日月« Croissant¹⁷ »の光を覆い隠すだろう。

太陽の一族の創始者たちの熱心な模倣者である

彼こそ、トラキアの狂乱を治め、

百合の紋章により開放されたオリエントに

祭殿と芸術が復興された姿を示すことであろう。

ラグランジュ＝シャンセル『オルフェ』プロローグ第2場

¹⁷ 呪われた太陽が沈み、月の時代がやってくるというテーマを日没の時代の作者たちは好んだ。永井、「日没の時代の太陽神の象徴3」, p. 21-25.

そして、この新しき太陽を喜ばせる« *plaire* »ために、カリオーブたちムーサは驚異的なスペクタクル« *miracles* »を生み出さなければならぬとアポロンは告げる。全ては太陽を喜ばせるために。それはラグランジュ＝シャンセルの標語でもある。さて、プロローグに登場したアポロンは、第5幕最終場で悲劇全体を終わらせるために再び登場する。オルフェの悲劇は先述したように女王フィロニスの愛情から始まる人間のドラマである。しかし、その人間のドラマは、太陽神アポロンの掌の上で展開されるものでしかない。人間のドラマは、太陽の運行のうちに吸収されるものであるとラグランジュ＝シャンセルは新しきパトロンに告げているのだ。アポロンは罪を犯した人間に次のように言う。

アポロン：

罪を犯した一族の罪深い子よ、
汝の冒瀆的な言動によって、余は矢をもって
汝の血のうちに汝の不敬を消し去ることを余儀なくされている。
余が汝の宮殿の残骸の下に
汝の不敬をトラキアごと埋めることができないことがあるか！
ラグランジュ＝シャンセル『オルフェ』第5幕最終場

そして太陽神アポロンは燃え盛る矢をフィロニスに放つ。女王は地獄へと落ちていく。宮殿は燃え上がり、後には何も残らない。人間に対する太陽の絶大な力を示そうと思えば、これ以上の場面は存在しないだろう。

ラグランジュ＝シャンセルの『オルフェ』は、前世紀のラシーヌの悲劇とリュリとキノーのオペラの奇妙な混合（それを前世紀のパロディと名付けることも可能である）のうちに、太陽王ルイ14世の栄光を呼び戻そうとする作品である。17世紀の太陽王の宮廷人になれば、もしかしたらこの露骨な胡麻播り作品は気に入るものとなったかも知れない。しかし、太陽王の時代には、オルフェは禁じられた作品であった。ラグランジュ＝シャンセルは時代に沿った戦略を採用しながらも、決定的に時代を読み違えた作家であったのだ。

5 結論

ラグランジュ＝シャンセルという作家は、ルイ14世という太陽王が輝いている時代にデビューし、沈もうとする日没の時代に主に活躍、次の世代まで生き延びた作家である。彼はまずルイ14世とラシーヌという権威によって自

らを確立しようと試みた。17世紀の作家たちには、パトロン（王侯貴族、宮廷）に気に入られることで出世の道が開けたため、彼らは太陽王の時代にはまず太陽王に気に入られようと太陽神を賛美し、日没の時代には次の世代のパトロンたちに気に入られようと太陽神を揶揄するような場面を繰り返して描いた。ラグランジュ＝シャンセルも他の凡庸な群小詩人たちと同様の戦略を用い続けた。しかし、「レ・フィリピック」で足を踏み外した彼は、作家として一流になることもなく、作品によって王の寵愛を得て出世することもなかった。

『オルフェ』は太陽が沈み、次の世代になったとき、忘れ去られた作家が再び輝きを取り戻そうとした作品である。彼はこの時にも全盛期と同じ戦略を使おうとする。この悲劇では、太陽王全盛の時代であるかのように、新しいパトロンとなるはずの国王ルイ15世が太陽神として現れ、正義の象徴として讃えられる。そして、ラシーヌへのオマージュが展開される。しかし、そこに現れるのは前世紀の太陽王やラシーヌの輝きの残光でしかない。ラグランジュ＝シャンセルは一貫して同じ戦略を用い続けたのだが、新しい時代には、その戦略、その技法は時代遅れのものとなっていた。18世紀、文芸の世界ではヴォルテールという新しい太陽が輝き始めている。その光の中、ラグランジュ＝シャンセルの『オルフェ』という淡い光は見出すことは難しい。しかし、時代に乗り遅れたこれらの作家たちの淡い光に照射されることで、初めて私達は17世紀から18世紀へと移り変わる瞬間を垣間見ることができるのである。